
Did you say heavy- weiblich?



Sérgio Azevedo

Artigos Meloteca 2009

Did you say heavy-weiblich?

Sérgio Azevedo

2

Que há de comum entre Copland, Benjamin, Grainger, Rachmaninov e Schumann?

O piano, e neste caso, dois deles.

Todos foram, para além de compositores, excelentes pianistas, intérpretes frequentes das suas próprias obras. O outro elo comum é a América. Americanos de origem, ou nascidos noutras paragens (Rússia, Austrália) acabaram todos (menos Schumann) no Novo Mundo. E se a América nunca passou pela cabeça de Schumann foi ainda a tempo de passar pela de Wagner. O maior revolucionário da música oitocentista brincou por instantes com a ideia de imigrar para o outro lado do Atlântico. Como teria soado *Um Alemão em Nova Iorque*, poema sinfónico de Wagner?



Sergei Rachmaninov

Porque a América representava, qual Tomás do romance de Kundera, a *Insustentável Leveza do Ser*, enquanto a tradição germânica na qual todos os compositores desta noite foram formados (à excepção de Copland) era ainda pela época uma Teresa, a que encara a vida da maneira oposta. O Peso.

Hordas de gordíssimas Valquírias em fúria e milhares de Isoldas com castradores chifres freudianos avançam de lança em riste a galope, vindas da Velha Europa, pelos agrestes planaltos do Oeste Americano. nada mais natural que os de lá mandem para cá as suas hordas de índios e cow-boys ao toque de Rumbas, Mariacchi, Calypsos, Blues e demais música "ligeira". Light Music.contra.Art Music. Ainda hoje nos debatemos sobre a questão.

Tudo isto porque *Das Ewig-Weibliche* (*O Eterno Feminino* de Goethe) é mal entendido no Novo Mundo. Um problema de ouvido transforma Kunderianamente o termo. É Tomás, para quem tais hordas representam um insustentável peso existencial: *Did you say Das Heavy-Weibliche?* (disse *O Pesado Feminino?*). Como explica Gombrowicz na sua novela *Ferdydurke* (1937), tudo possui o seu espelho algures. O Professor Philiphor, mestre de Sintetologia, encontra o seu contrário simétrico no Professor Anti-Philiphor, professor de Alta Análise, e este naquele, travando-se então um combate intelectual entre os dois, ao qual assistem emocionados os Professores Lopatkin, Poklewski, Roklewski, e ainda Fiora Gente, Bobek, Hopek, Gabek, e Pyzo, e Siphon, e Kotecki, e Mientus, e Kopeida e Pylaszczkiewicz.e Gombrowicz ele mesmo enquanto narrador. A Leveza.

O "metro e noventa de melancolia russa", ou seja, Rachmaninov visto pelo sarcasmo de Stravinsky, e o futuro lunático Schumann, que na altura dos 6 Cântones para dois pianos se deixava fascinar por Bach e

Did you say heavy-weiblich?

Sérgio Azevedo

3

pelo Contraponto Teutónico (O peso-pesado) encontram a sua antítese nas planícies desérticas americanas e paisagens circundantes (o México de Copland ou o Caribe de Benjamin). A loucura aqui é outra, já não uma loucura da noite (Novalis, Holderlin, Schumann, Wolf, Nietzsche), mas uma loucura *non-sense*, intrépida e excêntrica, ou não estivesse escrito na campa de um dos maiores bandidos do Far-West: "Aqui jaz Jesse James, assassinado pelas costas por um cobarde cujo nome não é digno de figurar nesta campa; Venera-se a morte, mas a morte heróica a tiro, sem gôndolas nem "vaporetta". As Danças Sinfónicas são uma música que revela um Rachmaninov a tocar piano de coldre à cintura. A melancolia russa não desaparece por completo, mas dissipam-se as brumas da eslava melancolia na aspreza dos gestos e no timbre percutivo dos dois pianos.

Aqui nestas planícies não há portanto Mortes em Veneza. Aschenbach na América não tombaria vitimado pelos miasmas trazidos pelo "sirocco" mas mais provavelmente com uma seta espetada no meio da testa (índios=setas=morte mas também igual a caminhos possíveis, e é isso a música americana: montes de setas por todo o lado, algumas nas testas dos incautos pioneiros do faroeste, outras indicando caminhos possíveis para a libertação dos fumos pós-românticos). E Schumann não acabaria os seus dias num asilo, velado por Clara, mas sim casado com uma "squaw" Sioux com a qual passaria o resto da sua vida de louco a assaltar diligências imaginárias no Novo México, debaixo do nome de guerra "Grande Contraponto Sentado", procurando em vão (como Wolf) roubar o 1º tema da próxima sinfonia de Gerónimo.

Não, decididamente a América não é para os Kapelmeister.

.tudo isso em peregrinação da minha voluptuosidade, do meu berg bergus bródiusberg e à meia-noite hei-de embergá-los até junto daquela pedra onde eu, nessa altura, com ela, berguei berg bergus berg e no berg! Hão-de comemorar! Peregrinaberg de voluptuosiberg, ah, sem saberem de nada! Só o senhor é que sabe.

Sorriu

- Mas não vai dizer nada.

Sorriu.

- Bemberga? Eu também bembergo. Bembergueremos os dois em paz e sossego!

Sorriu.

Gombrowicz (ele ainda) põe o personagem Léon da novela Cosmos (1967) a proferir constantemente "berg"; de um modo *non-sense*, este personagem representa sem querer as tentações dodecafónicas obsessivas daqueles que nada têm a ver com essa técnica, "malgré" o génio de Berg. Mesmo Copland não resistiu à tentação no fim da vida; deveria Léon dizer talvez Stravinsky, Stravinsky, Stravinsky.?

Did you say heavy-weiblich?

Sérgio Azevedo

4

Grainger renega o seu passado germânico no Conservatório Superior de Frankfurt e diverte-se com esta Fantasia sobre temas da ópera Porgy and Bess de Gershwin (outro indeciso entre o Ewig-Heavy, entre Tchaikowski e os Blues), Benjamin escreve na Suite Caribeña (1937) uma Rumba Jamaicana nada teutónica que fará a sua celebridade, o dito Copland hesita entre o Novo e o Velho Mundo, mas por enquanto (1936) visita o México e traz de lá o seu postal ilustrado em forma de rapsódia sinfónica. Rachmaninov, já vimos, tenta esquecer a sua Rússia natal e a versão orquestral das Danças Sinfónicas (1945) tem a estridência dos trompetes, trompas e trombones americanos, metais talvez não tão brilhantes como o Ouro do Reno, mas não há Valquírias a oeste de Pecos. Aí a justiça é diferente e se se fala em ouro não é de certeza esse do Reno mas o do Klondike, que Charlie Chaplin parodia em A Quimera do Ouro (1925). E, pormenor curioso: compostas antes ou depois, todas estas peças (menos os 6 Cânones de Schumann) têm um equivalente sinfónico, onde o "preto e branco" dos dois pianos é colorido de maneira magistral.



Robert Schumann e Clara

Resta pois Schumann, mas Schumann é um louco diferente, e Bach foi, nestes 6 Cânones, o princípio de uma influência moderadora. Thomas Mann escreveu no seu *Doutor Fausto* (1947) - o romance sobre a origem diabólica do génio e a influência do Demo na desconstrução tonal iniciada com Wagner e concretizada por Schoenberg - que a natureza sensual da Música exigiria sempre da parte do criador regras rígidas de composição que pusessem freio a tal pernicioso sensualidade. Para Schumann, o contraponto sábio do Kantor de Leipzig foi o freio à inspiração ardente que sentia por causa de Clara.

Por causa de Clara? Claro que por causa de Clara: parece que desta vez é mesmo *Das Ewig-Weibliche*. E põe-na a ela também a escrever fugas.

Excuse me, but did you say "Das Heavy-Weibliche"???

© Sérgio Azevedo 2000